



VIII

ENCONTRO DE ARQUEOLOGIA
DO SUDOESTE PENINSULAR

ENCUENTRO DE ARQUEOLOGÍA
DEL SUROESTE PENINSULAR

Serpa//Aroche
24, 25 e 26 de outubro de 2014



FICHA TÉCNICA

ATAS DO VIII ENCONTRO DE ARQUEOLOGIA DO SUDOESTE PENINSULAR
Serpa-Aroche, 24, 25 e 26 de outubro de 2014

Edição: Câmara Municipal de Serpa

Coordenação Editorial: Samuel Melro - Susana Correia |DRCALEN|

Fotografias Encontro: Câmara Municipal de Serpa-Gabinete de Informação,
Comunicação e Imagem

Fotografias Palavras Prévias: José Baguinho - Susana Correia

Design e produção gráfica: 100 Luz / Weblime

Depósito Legal: 444410/18

ISBN: 978-989-8187-19-2

Tiragem: 1000 exemplares

1ª Edição | Serpa, 2018

A opção pela escrita seguindo ou não as regras do novo acordo ortográfico, nos artigos em português, é da responsabilidade dos seus autores.

20 ANOS DE ARTE RUPESTRE NO SUDOESTE DE PORTUGAL

um percurso com alguma água à mistura

Andrea Martins

Uniarq; AAP – andrea.arte@gmail.com

Resumo:

Os últimos 20 anos foram marcados no SW do território português pelo grande empreendimento público de construção da barragem do Alqueva e respectivos canais de rega. Esta obra possibilitou a identificação de numerosos sítios com arte rupestre, de cronologia variada, desde paleolítico até época moderna, levando a que o número de ocorrências crescesse bastante. As restantes novas identificações foram realizadas no âmbito de projectos de investigação, alguns deles direccionados especificamente para a arte rupestre, possibilitando um incremento de estudos específicos. Por outro lado foram efectuadas novas investigações em sítios já bem conhecidos (núcleo de Arronches) ou projectos de valorização (Escoural) contribuindo para um melhor conhecimento das manifestações rupestres existentes nesta área do território Português.

Abstract:

The SW of Portuguese territory has been marked, in the last 20 years, by the great public enterprise of the Alqueva dam and its irrigation channels construction. This enterprise allowed the identification of numerous sites with rock art of several chronologies, from the Paleolithic to modern age, significantly increasing the number of occurrences of this type. The remaining identifications happened within research projects, some of them specifically focused on rock art, enlarging the number of specific studies. On the other side, new researches were done in well known sites (eg Arronches), as well as valorization projects (eg Escoural), contributing to the improvement of the knowledge of rupestrian manifestations in this region of Portugal.

1 - 20 anos e algumas palavras:

Este artigo resulta da comunicação efectuada no VIII Encontro de Arqueologia do Sudoeste Peninsular, que decorreu entre 24 e 26 de Outubro de 2014 em Serpa (Portugal) e Aroche (Espanha). Esta apresentação tentou fazer um balanço dos trabalhos efectuados no âmbito da arte rupestre nesta área do território actualmente Português nos últimos 20 anos. E neste período temporal, curto numa perspectiva arqueológica, mas lato para os novos desafios da investigação, foram efectuadas importantes descobertas e estudados sítios já conhecidos. Foram 20 anos marcados pela barragem do Alqueva e sistema de rega, cujos trabalhos arqueológicos associados a este empreendimento provocaram uma revolução empírica a nível do conhecimento das comunidades pré-históricas (e também de períodos mais recentes), mas que, juntamente com outros factores administrativos, levaram a uma mudança e profissionalização da actividade arqueológica em Portugal. Foi graças ao Alqueva (e não só..) que se abriu uma portinha por onde jovens arqueólogos qualificados, sem carreira ou *status* académico, puderam entrar, através de uma actividade empresarial que obedecendo a cadernos de encargos rigorosos, possibilitaram a criação de numerosas empresas de arqueologia. A perspectiva de um trabalho bem remunerado, na área de formação, em intervenções interessantes, surgiu como o pote na ponta do arco-íris, pelo menos até as nuvens negras da má gestão empresarial terem chegado. Infelizmente passados vários anos a portinha transformou-se em portão da quinta, sendo para o porteiro muito difícil fiscalizar quem entra e que tipo de trabalho faz verdadeiramente. Não obstante estes problemas a produção de conhecimento feita por esta nova classe de jovens arqueólogos “tarefeiros” conheceu alguma relutância por parte dos meios académicos, que levaram algum tempo a mudar o discurso estabelecido desde finais dos anos setenta, para as grandes sínteses crono-culturais deste território. Como em “água mole em pedra dura ...”, actualmente esta perspectiva alterou-se sendo que numerosos sítios são estudados no âmbito académico e os resultados amplamente difundidos.

E é nesta difusão que se insere o papel fundamental dos Encontros do SW Peninsular, que edição após edição (com periodicidade variável), possibilitaram a toda esta nova geração de arqueólogos a hipótese de apresentar e divulgar à comunidade científica os trabalhos por si realizados. Por esta razão estes encontros são maioritariamente de jovens arqueólogos (sendo que ao longo de 20 anos alguns foram perdendo esta característica..), que encontraram um espaço de discussão de acesso livre, sem entraves burocrático-científicos, onde o debate dos resultados pode ser feito sem constrangimentos de qualquer ordem.

Olhando para o conhecimento dos sítios com arte rupestre, nestes últimos 20 anos ocorreram importantes mudanças, desde descobertas a novos estudos de sítios emblemáticos, possibilitando novas abordagens crono-culturais e integração em ciclos artísticos peninsulares. Devido à grande diversidade de ocorrências optei por abordar alguns conjuntos, que pela sua importância, quer quantitativa como de singularidade, possibilitam uma visão historiográfica geral da arte rupestre do Sul de Portugal (área compreendida a sul do rio Tejo) no período entre 1994 e 2014. Assim, ausentes destas breves

linhas, estarão os milhares de sítios com covinhas que povoam todo o sul de Portugal, que surgem nos mais diversos locais (monumentos megalíticos, rochas isoladas, povoados pré-históricos, castelos..) e cuja larga diacronia abarcará praticamente todos os períodos da ocupação humana. A arte megalítica, apesar de distinta do importante grupo do centro de Portugal, apresenta-se neste território quase exclusivamente com gravuras executadas em esteios de antas ou, e preferencialmente, nos menires existentes quer em cromeleques ou isolados. Destacam-se os Cromeleques dos Almendres e de Portela de Mogos, onde diversos menires apresentam gravações esquemático-simbólicas, fazendo com que a função mágico-religiosa destes recintos Pré-Históricos fique reforçada.

2 - 1994-2014: Deambular pela arte rupestre do Sul de Portugal

2.1 – 1994 e a revolução Côa

Em 1994 encontravam-se identificados no Sul de Portugal importantes sítios com arte rupestre, destacando-se a Gruta do Escoural, o extenso núcleo do Vale do Tejo, os abrigos com arte esquemática de Arronches e diversos monumentos megalíticos com gravuras (menires). A investigação relativa à arte rupestre encontrava-se estagnada contrastando com a espantosa identificação no Norte do país do complexo artístico do Vale do Côa, que mudará todo o panorama arqueológico nacional.

A “Revolução do Côa” marcou profundamente o estudo da arte rupestre, pois esta foi pela primeira vez verdadeiramente valorizada e reconhecida na sua importância intrínseca, bem como a tomada de consciencialização pública e política da importância da arqueologia, com a suspensão da construção da barragem de Foz Côa. A identificação e divulgação, a partir de 1995, do complexo de arte rupestre do Vale do Côa levou não só à criação do IPA, mas também do CNART e do Parque Arqueológico do Vale do Côa (PAVC), alcançando a arte rupestre um estatuto autónomo na arqueologia nacional. O CNART tinha como função e objectivo não apenas estudar a arte do Côa, mas funcionar como o organismo que teria de inventariar e promover o estudo e a divulgação da arte rupestre em território nacional, bem como zelar pela conservação e salvaguarda dos sítios arqueológicos. Pretendia promover a realização de estudos sectoriais sobre arte rupestre, bem como organizar seminários técnicos e funcionar como a entidade reguladora e tutelar dos trabalhos realizados em sítios com arte rupestre. A constituição de novos especialistas, através da realização de cursos de formação, estaria também nos objectivos do CNART (Baptista, 1995); porém, a maioria destas propostas não tiveram uma continuidade ou não foram mesmo realizadas, em parte devido à extinção do centro no âmbito de uma nova remodelação administrativa. O IPA foi também extinto, sendo integrado no Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR), que por sua vez deu lugar à actual Direcção-Geral Património Cultural (DGPC), um organismo que tinha sido extinto após o 25 de Abril e que renasceu no século XXI, trazendo consigo toda a pesada máquina burocrática e perdendo a arqueologia a sua independência e autonomia. O



Figura 1 – Santuário exterior do Escoural: rocha 5, sobreposta por muro calcolítico (Gomes *et al.*, 1994: 106)



Figura 2 – Santuário exterior do Escoural: decalque da rocha 5 (Gomes *et al.*, 1994: 107)

património arqueológico português anda assim, presentemente, à mercê de pareceres e decisões políticas, com extinções e reformulações sucessivas, ficando, muitas vezes, para segundo plano o que verdadeiramente importa, ou seja, o estudo, valorização e preservação dos sítios arqueológicos.

2.2 – Sítios emblemáticos já conhecidos: Escoural e Vale do Tejo

Em 1963 foi identificada a mais ocidental das grutas-santuário com arte paleolítica da Europa, a denominada Gruta do Escoural (Montemor-o-Novo). Corresponde, até ao momento, à única gruta com gravuras e pinturas paleolíticas existente no nosso território, e desde a sua identificação figura nas grandes sínteses de arte paleolítica europeia. O reconhecimento da sua importância ficou bem visível no processo “relâmpago” de classificação do sítio arqueológico em Monumento Nacional, decorridos apenas 6 meses da sua identificação.

Ao longo deste meio século foram realizados inúmeros trabalhos arqueológicos, que incidiram quer na necrópole neolítica que existia no interior da gruta, nas gravuras e pinturas paleolíticas ou ainda na escavação do povoado calcolítico do Escoural sob o qual existem numerosas rochas com gravuras esquemáticas (Figuras 1 e 2). Esta diversidade levou a que distintas equipas trabalhassem em vários períodos, faltando no entanto uma sistematização monográfica de todos os trabalhos. A última publicação sobre o Escoural (Silva, 2011) tentou superar esta falha, apresentando uma revisão historiográfica pormenorizada, compilando os principais resultados apresentados por diversos investigadores.

Relativamente à arte rupestre somos da mesma opinião de outros investigadores (Gomes, 2002) que o inventário produzido pela equipa luso-belga que efectuou escavações e levantamentos entre 1989 e 1993 (Araújo e Lejeune, 1995), apresenta graves lacunas e alguns erros, não correspondendo à totalidade dos motivos existentes no interior da gruta, principalmente no que diz respeito às gravuras filiformes.

Na mesma perspectiva o núcleo de rochas com gravuras existentes no topo da colina do Escoural, algumas delas alvo de levantamento por M. V. Gomes não foi ainda devidamente publicado (Gomes *et al.*, 1994; Gomes, 1989a; 2002), não se conhecendo a extensão deste conjunto, todos os motivos existentes e a sua relação exacta com o povoado calcolítico. A possibilidade de estabelecimento de relações estratigráficas entre níveis arqueológicos e gravuras rupestres torna este sítio arqueológico como excepcional para o estabelecimento de periodizações relativas à arte esquemática pós-paleolítica.

No centro do território português encontramos o núcleo do Vale do Tejo, ciclo artístico que comemorou recentemente 40 anos da sua descoberta e posterior submersão. A identificação das

gravuras do Vale do Tejo permitiu a chegada a Portugal de investigadores estrangeiros como, por exemplo, E. Anati, que se dedicavam à arte rupestre e que formaram os jovens que na altura trabalhavam no Tejo. A “escola do Tejo” proporcionou o conhecimento de técnicas e metodologias nunca utilizadas anteriormente (Baptista, 2011; Gomes, 2010; Marques, 2011) e catapultou a arte rupestre para um patamar dos estudos arqueológicos, só suplantado 20 anos depois com o Vale do Côa.

No Vale do Tejo, as gravuras localizam-se desde a foz do Rio Ocreza até ao Tejo Internacional, prolongando-se por território espanhol. Prospecções recentes alargaram esta dispersão, surgindo novas gravuras no Rio Ocreza e também no Erges. Localizam-se preferencialmente em grandes painéis xistosos horizontais, com uma iconografia muito variada e uma longa periodização: desde o período Paleolítico até à Idade do Ferro, numa continuidade observável pela tipologia iconográfica e pelas numerosas sobreposições (Figura 3).

Diversos investigadores têm efectuado estudos sobre o Vale do Tejo, existindo divergências relativamente ao seu faseamento iconográfico e cronológico, o que está patente em trabalhos sobre rochas, motivos específicos ou em breves sínteses (Abreu e Garcês, 2010; Abreu *et al.*, 2010; Baptista, 1981; Garcês, 2008-2009; 2012; Gomes, 1983; 1987b; 1989b; 1990; 2000a; 2001a; 2002; 2004; 2007; Oosterbeek, 2008). De entre estes investigadores, destaca-se o trabalho monográfico académico de M. Varela Gomes (2010) onde, pela primeira vez, este ciclo artístico foi exaustivamente descrito, apresentado e discutido, proporcionando assim um inventário para posteriores análises e interpretações.

Infelizmente o Vale do Tejo não sobreviveu aos desígnios do mundo moderno tendo a barragem do Fratel submergido a quase totalidade dos diversos núcleos de gravuras. Resta-nos ainda umas décadas até à desactivação da barragem e, talvez, as gravuras estejam novamente visíveis.

2.3 – Arte móvel paleolítica: as placas de Vale de Boi

O sítio arqueológico de Vale de Boi (Vila do Bispo), identificado em 1998 e alvo de intervenções arqueológicas em três áreas distintas (Declive, Plataforma e Abrigo), mostra ocupação humana durante todo o Paleolítico, prolongando-se por época holocénica com um nível de ocupação datado do Neolítico Antigo (Bicho, 2006: 109). Na área de intervenção do Abrigo foram identificadas aproximadamente uma dúzia de placas de xisto com gravuras abstractas datadas do Gravetense, Proto-Solutrense e Magdalenense, bem como uma outra com gravuras de motivos zoomórficos de cronologia Solutrense (24-25000 calBP) (Bicho *et al.*, 2012).

Nesta pequena placa, identificada em 2005, foram identificadas quatro figuras sobrepostas entre si, três auroques e um provável cervídeo. Esta placa mostra sinais de preparação prévia e todo o espaço operativo foi utilizado, havendo um preenchimento de toda a superfície, formando este palimpsesto de motivos. Segundo os investigadores, o normativismo das representações de auroques revelam a sua execução por um único autor, que em diferentes fases (sequenciais) gravou estes motivos pela seguinte ordem: linha cérvico dorsal + falo + patas dianteiras + cabeça + focinho + pescoço + patas traseiras/barriga (Bicho *et al.*, 2012). O outro lado da placa não mostra gravuras rupestres mas traços e marcas resultantes da extracção de colorante ferruginoso, revelando assim uma dupla função deste artefacto (Figura 4).



Figura 3 – Ciclo artístico do Vale do Tejo: rocha 27 do núcleo do Cachão do Algarve (Gomes, 1983)

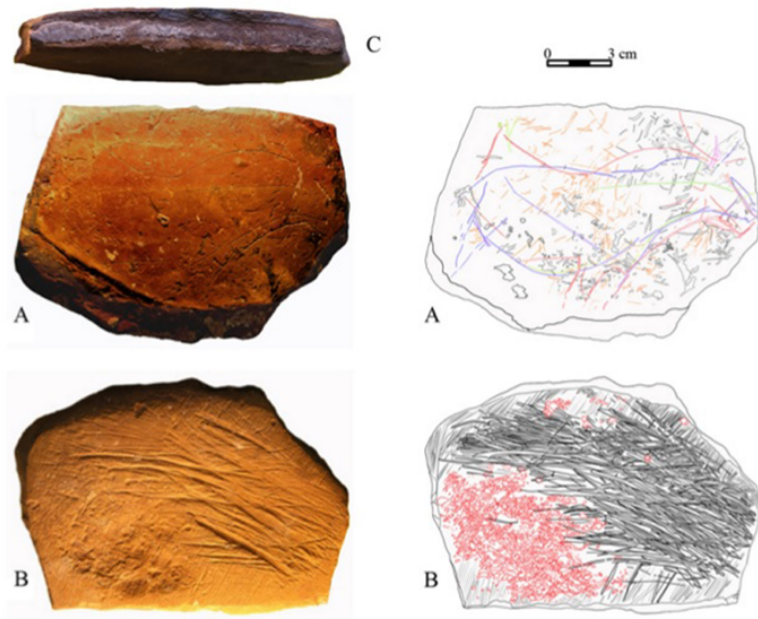


Figura 4 – Placa 1 de Vale de Boi (Simón Vallejo *et al.*, 2012)

Posteriormente foi publicado outro estudo que faz a revisão da placa anteriormente referida, bem como apresenta uma outra placa Solutrense também com motivos gravados (Simón Vallejo *et al.*, 2012). Esta segunda placa, identificada em 2006, apresenta um motivo abstracto caracterizado por um conjunto de linhas convergentes curvas, traçadas da esquerda para a direita, formando uma espécie de feixe de traços. Também esta placa foi utilizada para retirar material colorante e, simultaneamente, para local de gravação de um dispositivo iconográfico específico.

Estes artefactos correspondem ao núcleo de arte móvel paleolítica mais setentrional do sul da Península Ibérica, tendo também a datação mais antiga. As placas de Vale de Boi inserem-se assim no conjunto de sítios com arte móvel paleolítica já identificados no território Português: Fariseu e Quinta da Barca (Vale do Côa), Chancudo (Beja), Xarez (Monsaraz), Buraca Grande (Rendinha) e Caldeirão (Tomar). Este conjunto de sítios foi aumentado recentemente com o excepcional achado de centenas de placas gravadas no Terraço da Foz do Meda, sítio intervencionado no âmbito da construção da barragem do Sabor (Figueiredo *et al.*, 2015).

2.4 – O grande projecto do Alqueva

Datam de 1975 as primeiras prospecções não institucionais na área da futura barragem do Alqueva, feitas por José Morais Arnaud e alguns alunos, com o principal objectivo de identificar sítios de cronologia paleolítica, num momento em que ainda não havia um plano de salvaguarda traçado nem legislação que a isso exigisse. Foram constituídas diversas equipas nos anos seguintes, realizando-se trabalhos de prospecção mais ou menos intensivos (Estudos de Impacte Ambiental de 1985 e 1995), até, e após numerosas alterações institucionais, tutelares e políticas, se alcançar um “Quadro Geral de Referência” publicado na íntegra em 1999 (Silva, 1999). Neste inventário com 1525 referências, apenas duas surgem com a classificação de “arte rupestre”, os sítios da Aqualta 6 (95694) e Aqualta 7 (95699), existindo 35 referências classificadas de “Pedra com covinhas”, não tendo qualquer outra descrição (Silva, 1999).

Na actualização da base de dados do inventário dos sítios arqueológicos, publicada em 2000, no 2º volume das *Memórias d’Odiana* surge apenas mais um sítio integrável na categoria de arte rupestre: Zambujeiro 2 (Portel), nº 1556, descrito como “um grande monólito em xisto, apresentando gravadas numa das faces três covinhas”, de cronologia Neo-Calcolítica (Silva, 2000: 327).

Analisando assim a bibliografia produzida verifica-se que até 2000 eram conhecidos na área a afectar pelo projecto de construção da maior barragem de Portugal e respectivo regolfo (25 000 hectares) somente 3 sítios com arte rupestre e cerca de três dezenas de pedras com covinhas. Não foi efectuada prospecção intensiva direccionada para arte rupestre, acção sugerida em 1997 por Mário Varela Gomes

aos técnicos da EDIA após visita a alguns dos sítios identificados (Gomes, 2001b: 51).

Apenas no início do novo milénio, pela primeira vez, uma entidade – o Instituto Português de Arqueologia (IPA) – refere que deveria ser realizada uma prospecção direccionada para a arte rupestre, tendo apresentado proposta a ser executada pelo ainda existente CNART (Centro Nacional de Arte Rupestre) em Outubro ou Novembro, trabalhos não realizados por dificuldades logísticas. Simultaneamente, em finais de Outubro de 2000 a EDIA foi informada pelo arqueólogo da Junta da Extremadura, responsável pelo acompanhamento do processo no sector Espanhol do regolfo, da descoberta de um importante núcleo de gravuras junto do Guadiana, próximo de Cheles. Os trabalhos iniciaram-se imediatamente e decorreram durante 2001 efectuando-se prospecção intensiva e levantamentos de todas as gravuras rupestres pela equipa espanhola, tendo mesmo sido alterada a metodologia após a identificação de gravuras filiformes paleolíticas. Do lado Português, apenas em Abril de 2001 (através de email de Manuel Calado para o IPA a 26 de Abril), se viriam a identificar as primeiras gravuras, iniciando-se também os trabalhos de levantamento ficando sob responsabilidade de António Martinho Baptista, então director do CNART (Silva, 2001: 85).

O processo mediático que decorreu intensamente nos meses seguintes catapultou uma vez mais a arqueologia para a primeira página dos jornais, levando a uma troca acesa de posições entre vários investigadores. Os trabalhos arqueológicos de levantamento das numerosas rochas com gravuras rupestres, quer na margem portuguesa como na margem espanhola, foram assim efectuados por equipas especializadas em arte rupestre (CNART e arqueólogos Junta de Extremadura) e os resultados encontram-se publicados nas monografias da EDIA. Neste caso, e, ao contrário do que aconteceu no Vale do Tejo, foram necessários apenas alguns anos para toda a comunidade ter acesso aos registos pormenorizados, ao conhecimento integral destas rochas historiadas e de todo este importante ciclo artístico, que, neste momento, se encontra submerso pelo grande lago do Alqueva.

Ainda sobre o projecto Alqueva um dos sítios arqueológicos contemplados desde o início do plano de minimização da barragem do Alqueva foi a transferência e salvaguarda do Cromeleque do Xarez (Monsaraz). Este peculiar cromeleque, de formato quadrangular com menir central, foi intervencionado por Mário Varela Gomes, que durante os trabalhos de levantamentos identificou em alguns dos menires gravuras rupestres. Estas são maioritariamente constituídas por covinhas, algumas delas alinhadas como no grande menir central, mostrando também um dos menires um báculo gravado (Gomes, 2000b).

2.4.1 – Aqualta 7

O sítio arqueológico denominado de Aqualta 7 (Mourão) foi identificado durante os trabalhos de prospecção da área a afectar pela barragem do Alqueva em 1995, correspondendo a um dos escassos sítios com arte rupestre referidos no Quadro Geral de Referência, com o número de inventário 95699 (Silva, 1999). Desta forma estava contemplada a realização de trabalhos de salvamento arqueológico, tendo ficado enquadrado no Bloco 5 do Plano de Minimização de Impactes sobre o

Património Arqueológico na área do regolfo do Alqueva, bloco este destinado aos contextos da Pré-História recente da margem esquerda do Guadiana sob responsabilidade científica de António Carlos Valera.

O levantamento e estudo deste sítio com arte rupestre foi efectuado por Lara Bacelar Alves, estando publicado na íntegra na monografia do Bloco 5 (Alves, 2013; Valera, 2013). Trata-se de uma rocha localizada no topo de uma vertente sobranceira ao rio Guadiana, à cota relativa de 160m e por esta razão não deverá ter sido afectada directamente pela albufeira do Alqueva.

A superfície decorada insere-se num imponente afloramento xistoso, pouco perceptível a cotas baixas, mas com uma excelente visibilidade para todo o vale do Guadiana, estando muito próximo do povoado calcolítico de Moinho de Valadares.

A composição desta rocha historiada é constituída exclusivamente por motivos filiformes, predominantemente motivos lineares. Estes foram executados por uma incisão ou abrasão directa, superficial, obtida através de um instrumento lítico muito aguçado ou instrumento metálico. Os motivos presentes são: lanças, motivos antropomórficos, reticulados, motivos geométricos, soliforme e inúmeros traços mais ou menos profundos.

A análise à composição permitiu definir uma larga-diacronia, com sucessivos episódios de gravação, dando origem ao profuso palimpsesto, não sendo no entanto possível definir um momento inicial de execução. Através de paralelos iconográficos foi possível definir que um dos momentos de gravação se situe no final da Idade do Bronze e início da I Idade do Ferro (paralelos com as armas) e que o motivo soliforme poderá ter sido executado num período relacionado com uma das fases de ocupação do povoado, nomeadamente no Calcolítico (Alves, 2013: 532).

Este sítio arqueológico encontra-se directamente relacionado com o sítio Aqualta 6, sendo intervisíveis, correspondendo a uma estação característica da denominada arte Esquemático-Linear, tendo representações de armas, figuras antropomórficas, signos geométricos, figuras ovóides, entre outros.

A Aqualta 7 enquadra-se também no ciclo de Arte Esquemático-Linear, cujas balizas cronológicas foram definidas por vários investigadores como tendo início na Idade do Bronze até ao final da Idade do Ferro. Na análise a esta rocha destaca-se também o facto de determinadas áreas da superfície terem sido escolhidas sistematicamente para execução do reportório iconográfico, levando às sobreposições já referidas, efectuadas também em épocas históricas. De cronologia moderna salienta-se uma curiosa figura antropomórfica, com roupa – casaco, calças, sapatos e chapéu (Figura 5) (Alves, 2013: 535).

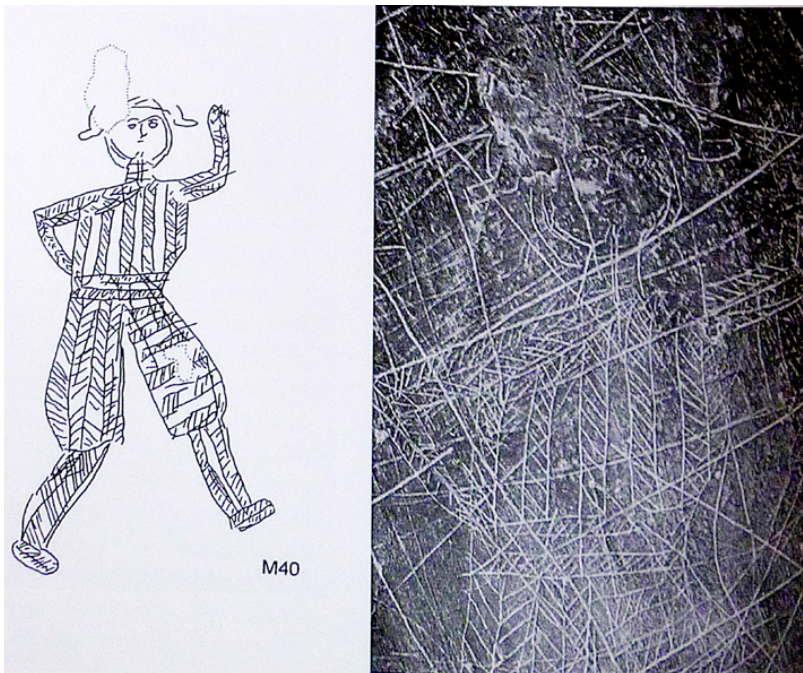


Figura 5 – Aqualta 7: antropomorfo de época moderna (Alves, 2013)

2.4.2 – Ciclo artístico do Guadiana

O núcleo de gravuras do Guadiana foi identificado no início da primeira década de 2000 e distribuía-se pelas margens do Guadiana, em território português (margem direita) e em território espanhol (margem esquerda). A maioria das rochas historiadas, actualmente submersas pela barragem do Alqueva, encontram-se em território espanhol, sendo que na margem portuguesa a quantidade e diversidade temática seria menor. Encontra-se publicada a monografia dos trabalhos efectuados na margem espanhola (Collado Giraldo, 2006), sendo que mais recentemente foi também publicada a monografia dos trabalhos efectuados na margem direita (Baptista e Santos, 2013), pelo então CNART. Ainda sobre as rochas da margem portuguesa tinham já sido publicados alguns estudos sintéticos (Baptista, 2001; 2002). O reportório iconográfico e a implantação topográfica mostram paralelos com o Vale do Tejo, predominando as figuras abstractas e geométricas. As circunstâncias de emergência e salvamento pelo registo também se repetiram 30 anos depois, levando a que fossem utilizados diversos métodos de registo e de levantamento das gravuras, como a realização de moldes de látex e visualização das gravuras através do método bicromático.

Na margem espanhola foram identificados, no núcleo de Molino de Manzanares, 565 painéis, com gravuras de vários períodos, desde época paleolítica até Idade do Ferro (Collado Giraldo, 2006) (Figura 6), correspondendo este núcleo a mais de dois terços da arte rupestre do Guadiana (Baptista 2001).

Na zona da Moinhola, já no lado português, foram identificados 118 painéis com gravuras, sendo que outros núcleos – Mocissos, Roncanito, Malhada das Taliscas, Malhada dos Gagos, Foz de Pardais, Perdigoa, entre outros, são de menores dimensões. Ao todo foram inventariadas 238 rochas, distribuídas ao longo de mais de 30 km na margem direita do rio Guadiana, tendo sido todas as rochas alvo de levantamento, mesmo as que apresentavam apenas motivos recentes ou manchas de ponteados dispersos (Baptista, 2002).

Foram estabelecidos para este “santuário rupestre” quatro períodos iconográficos. O primeiro, ainda no Paleolítico Superior, num momento final do Magdalenense, com um reduzido reportório iconográfico apenas existente em duas rochas (Rocha 30 de Moinhola e Rocha 1 de Porto Portel). O segundo período abarca um vasto leque temporal, entre o IV e o III milénio a.C., correspondendo à grande maioria das rochas historiadas, que mostram iconografia muito diversa (antropomorfos, zoomorfos, motivos geométricos), sendo as morfologias circulares predominantes (Figura 7). A iconografia e técnicas de execução características da Idade do Ferro foram referenciadas em algumas rochas, constituindo assim o terceiro período. E por último o quarto período, onde foram identificadas diversas gravuras de época moderna e contemporânea (Baptista e Santos, 2013).



Figura 6 – Molino de Manzánéz, representação de bovívdeo paleolítico (Collado Giraldo, 2006)

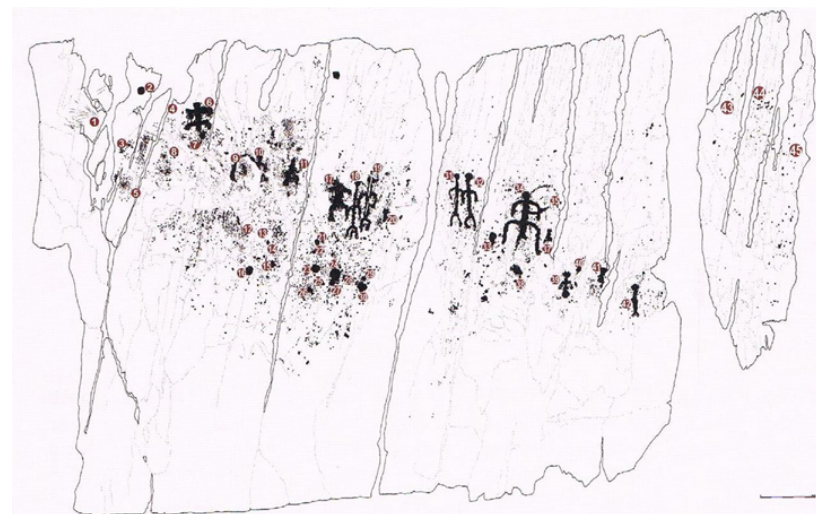


Figura 7 – Rocha 2 da Perdigoa (Baptista e Santos, 2013)

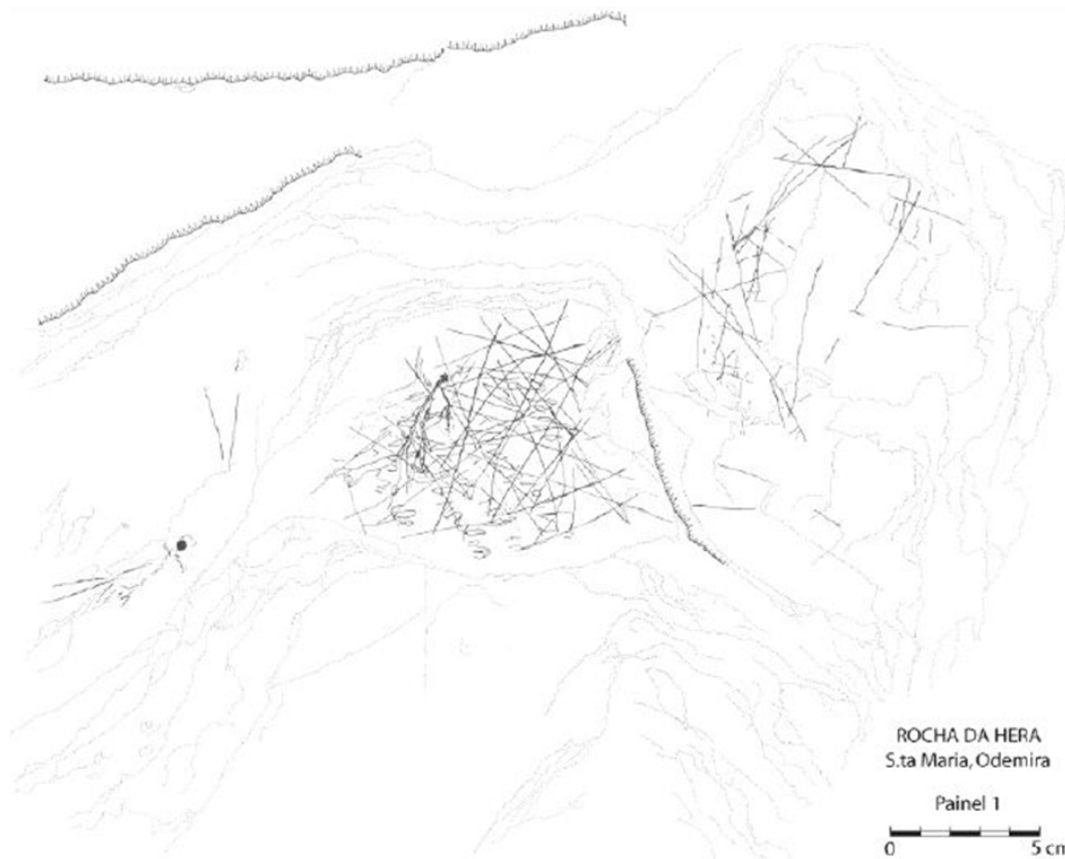


Figura 8 – Rocha da Hera (Vilhena e Alves, 2007)

2.5 – Rocha da Hera: um pequeno abrigo no sudoeste Alentejano

Um dos poucos sítios com arte rupestre que foi apresentado nos diversos encontros do Sudoeste peninsular e publicado nas respectivas actas, corresponde à Rocha da Hera. Este pequeno abrigo/cavidade localiza-se em Odemira (Beja) e foi identificado por Lara Bacelar Alves e Jorge Vilhena após indicações de um habitante local, no âmbito de um projecto de investigação. Ao visitarem o abrigo, de acesso difícil e com recurso a iluminação artificial, reconheceram o dispositivo iconográfico constituído por gravuras esquemáticas.

Este sítio localiza-se no sopé de um grande cerro onde na sua crista se encontra a necrópole de cistas do Monte das Mesas, de cronologia enquadrada na Idade do Bronze. Foi utilizado como refúgio esporádico de pastores e a ele está associada uma lenda da Moura Encantada, plenamente conhecida pelos habitantes locais (Vilhena e Alves, 2007).

O dispositivo iconográfico localiza-se no tecto do abrigo e é formado por dois motivos antropomórficos e numerosos signos lineares, que se sobrepõem mutuamente criando um emaranhado de linhas.

São gravuras incisas, filiformes, sendo que o primeiro antropomorfo sobressai nesta superfície, mostrando braços, pernas e mãos bem abertos. Trata-se de uma figura esquemática executada intencionalmente sobre o caos de linhas rectas, curvas ou ovais que não formam qualquer tipo de composição reconhecível iconograficamente. O segundo antropomorfo localiza-se numa zona mais lateral e aproveita a configuração do próprio relevo, sendo igualmente esquemático, com representação das extremidades e executado por incisão muito fina (Figura 8).

Os investigadores enquadram estes motivos no denominado ciclo de Arte Esquemático-Linear, sendo que através de várias considerações como a sua relação com a necrópole de cistas, a implantação e características morfológicas dos antropomorfos, consideram que estas gravuras foram executadas em meados/finais do 2º milénio a.C. (Vilhena e Alves, 2007).

3 – Novas descobertas e novas abordagens a sítios tão bem conhecidos: o núcleo de abrigos de Arronches

Nestes últimos anos têm sido realizados importantes trabalhos de revisão ou de novas abordagens a sítios com arte rupestre conhecidos já desde inícios do século XX, destacando-se o núcleo de abrigos de Arronches. Nesta área geográfica, Serra de São Mamede – Portalegre, Marvão, Arronches - têm sido desenvolvidos trabalhos de prospecção por várias equipas, nomeadamente por Jorge Oliveira da Universidade de Évora, levando à identificação de numerosos abrigos com pinturas esquemáticas.

3.1 – Quando se procura sempre se encontra

No Norte Alentejano foram assim identificados vários abrigos com Pintura Rupestre Esquemática (PRE), iniciando-se as descobertas em Abril de 2003 com a identificação, por Maria Ribeiro, do Abrigo do Ninho do Bufo, localizado na Penha da Esparoeira, em Marvão. Encontra-se a escassas centenas de metros da fronteira luso-espanhola, numa imponente formação quartzítica, estando o pequeno abrigo a meia encosta, encaixado numa reentrância, possuindo grande visibilidade sobre o território envolvente. O dispositivo iconográfico é formado por representações idiomórficas (pontos e barras) e figuras antropomórficas, tendo sido utilizados pigmentos de coloração vermelha e também branca. Estes motivos foram interpretados como contadores, apresentando paralelos com os abrigos existentes em Esperança, sendo a cronologia atribuída da transição do IV para o III milénio a.C. (Ribeiro, 2011).

Nos últimos anos vários PNTA's foram propostos por Jorge Oliveira, alguns em co-direcção com Clara Oliveira, com objectivo de efectuar o estudo da PRE existente na Serra de São Mamede e proceder a prospecções intensivas nos maciços quartzíticos existentes desde o cerro de Marvão até à área de Esperança. Estavam também previstas intervenções arqueológicas nos abrigos já conhecidos (Oliveira e Oliveira, 2013), procurando contextualizar as pinturas esquemáticas e estabelecer sequências crono-culturais. No Vº Congresso do Neolítico Peninsular, realizado em Lisboa em Abril de 2011, J. Oliveira apresentou os trabalhos realizados nos quatro abrigos da Esperança, fazendo também referência aos novos sítios identificados: Gruta do Pego do Inferno, Cerro das Lapas, Louções 2, Outeiro das Pratas, Abrigo da Senhora da Penha e Ermida da Senhora da Lapa. Estes novos abrigos com PRE já tinham sido sumariamente referidos no “Relatório de Progresso do PNTA – ARA – Arte Rupestre de Arronches em 2009” entregue à Tutela em Outubro de 2009 (Oliveira e Oliveira, 2009).

A Gruta do Pego do Inferno localiza-se perto da Ribeira do Abrilongo, junto à fronteira com Espanha, e o acesso efectua-se pelo território espanhol apenas em tempo seco e no Verão devido ao caudal da ribeira. O dispositivo iconográfico localiza-se no interior do abrigo, no tecto e paredes laterais, sendo constituído por antropomorfos esquemáticos e ramiformes. O Abrigo dos Louções 2 localiza-se nas proximidades da Lapa dos Louções, junto do marco geodésico dos Louções e virado a

sul, correspondendo a um pequeno abrigo onde foram pintados dois antropomorfos esquemáticos. O Outeiro das Pratas localiza-se na localidade de Pratas e, em um de três pequenos abrigos, foram visualizadas pinturas esquemáticas na face exterior virada a nascente. O Cerro das Lapas é um abrigo com pinturas esquemáticas na face interior nascente, localizado na localidade das Lapas. O Abrigo da Senhora da Penha localiza-se em Portalegre, sendo de reduzidas dimensões, estando virado a poente e o dispositivo iconográfico constituído por dois antropomorfos (Oliveira e Oliveira, 2009).

Até à data da consulta dos processos no arquivo de arqueologia, apenas foram efectuados trabalhos de levantamento no Abrigo da Ermida de Nossa Senhora da Lapa, pois foi entregue à DGPC o respectivo relatório efectuado por J. Oliveira e C. Oliveira (2011). Este abrigo foi identificado em Setembro de 2009 no âmbito do PNTA e localiza-se no interior da Ermida da Senhora da Lapa, na freguesia de Alegrete, concelho de Portalegre, numa íngreme encosta virada a Espanha, a escassos metros da fronteira. Trata-se de uma gruta ou abrigo natural, aberta na formação quartzítica, e na qual foi construída na sua entrada uma ermida cristã. O acesso à gruta faz-se actualmente por uma pequena passagem sob o altar, entrando-se numa larga sala formada por dois patamares, separados por um muro. Este muro secciona longitudinalmente a gruta e poderá ter funcionado como o altar primitivo, sendo que no solo do nível inferior encontravam-se blocos de xisto e quartzito, bem como fragmentos de argamassa e tijoleira. As paredes da gruta foram anteriormente caiadas, porém, o estado de desagregação da cal permite observar a existência de representações esquemáticas vermelhas, constituídas por figuras antropomórficas, digitações e barras. Os investigadores efectuaram uma sondagem arqueológica no interior da gruta, identificando um nível sedimentar com abundantes fragmentos de estuque decorado, interpretado como pertencente ao altar primitivo e enquadrado cronologicamente no século XV. Relativamente ao dispositivo iconográfico foi efectuado decalque e registo fotográfico, bem como a topografia da gruta (Oliveira e Oliveira, 2011). Foi publicada *on-line* uma pequena notícia sobre a sua identificação (Oliveira, 2010).

3.2 – Voltar ao que estava estudado. Ou será que estava?

Na segunda década do século XX destacam-se no panorama arqueológico português os trabalhos desenvolvidos pelo Abade Henri Breuil, que inicia o seu contacto com os sítios com arte no nosso território através do Abrigo de Valdejunco em Arronches. O estudo deste abrigo, identificado em 1917, corresponde ao primeiro trabalho sistemático e científico efectuado numa estação de arte rupestre, tendo sido publicado na monumental obra de Breuil “Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique”, de quatro volumes, editados entre 1933 e 1935 (Gomes, 2002: 143). No capítulo IV do I volume, H. Breuil descreve dois abrigos com pintura esquemática existentes no norte do país: Cachão da Rapa e Pala Pinta, não os tendo porém visitado (Breuil, 1933a), dedicando posteriormente no volume IV um capítulo (VIII) exclusivamente à descrição pormenorizada

do Cachão da Rapa (Breuil, 1935). O abrigo de Arronches surge primorosa e detalhadamente descrito e apresentado o decalque no volume II, capítulo X (Breuil, 1933b), correspondendo, ainda actualmente, a uma das melhores descrições existentes sobre a Lapa dos Gaivões (Figura 9).

Durante todo o século XX diversos investigadores visitaram a Lapa dos Gaivões, efectuando “levantamentos” ou estudos parciais, tendo sido na década de 60 identificados os abrigos denominados de Lapa dos Louções e Igreja dos Mouros e, mais recentemente (anos 80) o denominado Abrigo Pinho Monteiro (Castro e Ferreira, 1960-1961; Gomes, 1984; 1985; 1987a; 1989; Oliveira e Borges, 1998; Oliveira, 2004; Peixoto, 1997; Pestana, 1984; 1987; Santos Júnior, 1942).

Entre 2009 e 2014 os abrigos de Arronches estiveram integrados num PNTA intitulado “Abrigos com arte esquemática do Centro de Portugal: mundo simbólico e antropização da paisagem”, de responsabilidade científica da signatária, correspondendo ao projecto de doutoramento, do qual foram já publicados diversos artigos e monografia académica (Martins, 2007, 2011a, 2011b, 2012, 2013a, 2013b, 2014, 2015; Martins e Nobre, 2013). O principal objectivo era fazer uma revisão dos estudos existentes, efectuando, pela primeira vez, um levantamento integral e sistemático de toda a iconografia existente nos 4 abrigos (Lapa dos Gaivões, Lapa dos Louções, Igreja dos Mouros e Abrigo Pinho Monteiro), integrando este núcleo de abrigos no ciclo de Arte Esquemática Peninsular.

Em 2009 foi igualmente apresentado outro PNTA intitulado “ARA - Arte Rupestre de Arronches”, de responsabilidade de J. Oliveira e C. Oliveira, igualmente aprovado pela DGPC. Neste projecto os investigadores pretendiam realizar diversos trabalhos arqueológicos nos vários abrigos conhecidos, nomeadamente novos registos gráficos, topográficos e fotográficos, bem como novas sondagens no Abrigo Pinho Monteiro, na Lapa dos Gaivões e na Igreja dos Mouros (Oliveira e Oliveira, 2013). Alguns destes trabalhos encontram-se sistematizados nos relatórios entregues à tutela, não estando ainda totalmente publicados, sendo que, por esta razão, opto por neste texto apresentar um resumo dos resultados obtidos no âmbito do meu projecto de doutoramento.

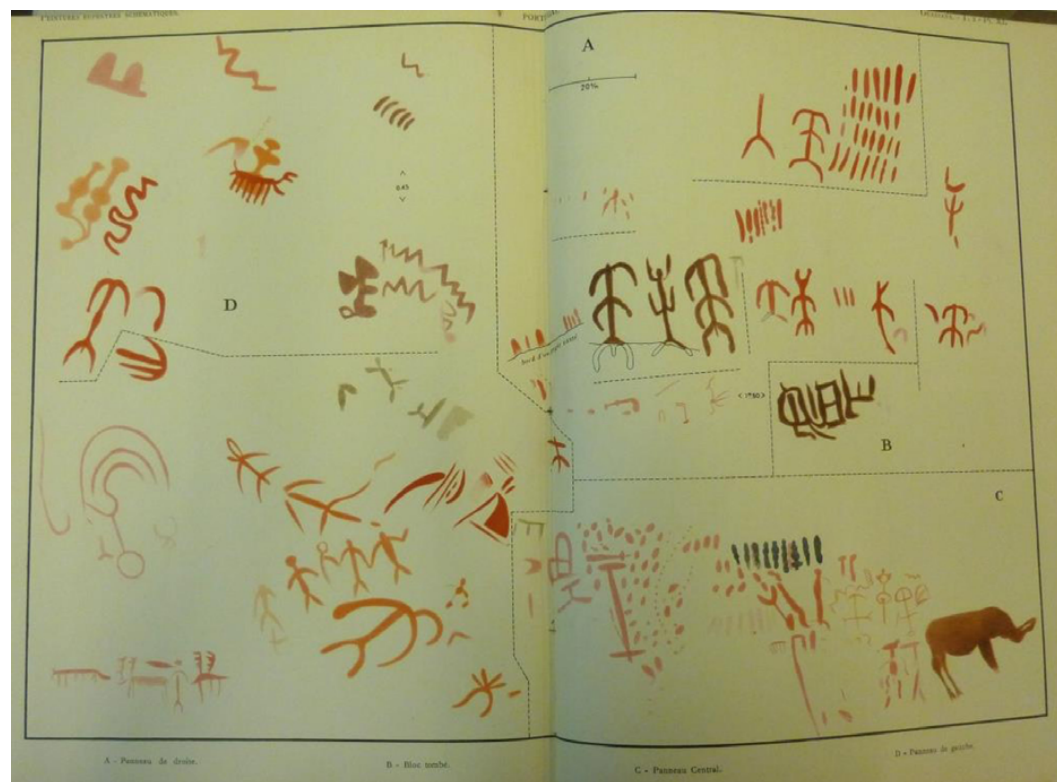


Figura 9 – Decalque da Lapa dos Gaivões efectuado por Henri Breuil (Breuil, 1933b)



Figura 10 – Lapa dos Gaivões (Martins, 2014)

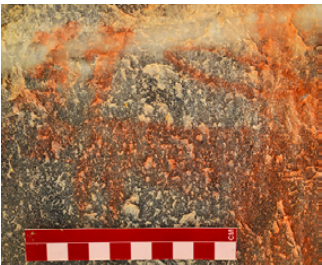


Figura 12 – Lapa dos Gaivões: cervídeo do painel 4 (Martins, 2014)



Figura 13 – Lapa dos Gaivões: painel 7 (Martins, 2014)

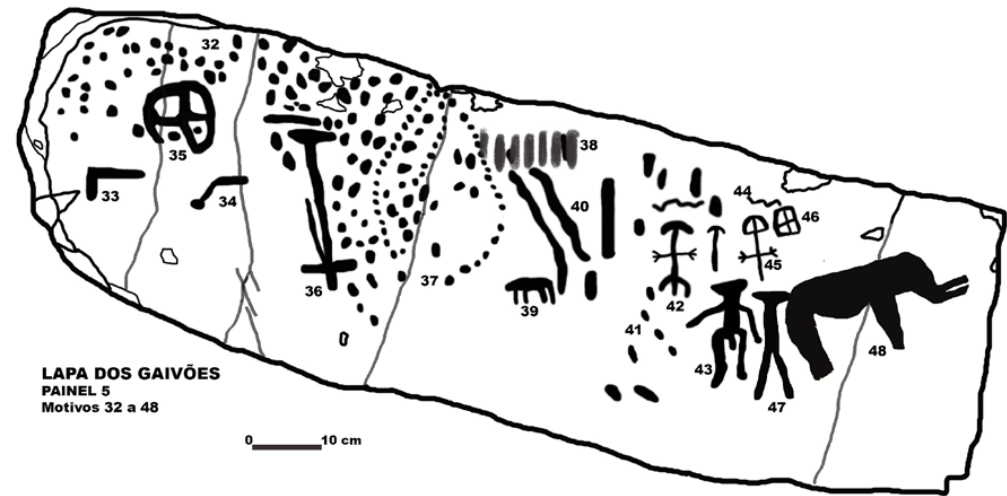


Figura 11 – Lapa dos Gaivões: decalque do painel 5 (Martins, 2014)

3.2.1 – Lapa dos Gaivões

A Lapa dos Gaivões corresponde a um abrigo de grandes dimensões localizado na vertente Sul da Serra dos Louçãos, numa área inferior da encosta. Trata-se de uma ampla diáclase, de contorno aproximadamente rectangular que se abre na parede quartzítica abrupta (Figura 10).

A base do abrigo é irregular, com ligeira inclinação, existindo alguns blocos pétreos de grande dimensão que terão caído da parede de fundo. A sua configuração sub-rectangular, com altura variável, origina diversos recantos e superfícies mais ou menos destacadas, exclusivamente lisas e planas. Corresponde a um grande espaço cénico, formado por distintas superfícies, distribuídas em vários planos e orientações, que foi antropizado através do estabelecimento de dez painéis onde foram pintadas morfologias esquemáticas. Estes painéis encontram-se distribuídos por todo o abrigo, quer em superfícies exteriores (painéis 6, 7, 8 e 9), como superfícies interiores (painéis 1 e 2), no tecto (painéis 3, 4 e 10) e ainda na parede de fundo (painel 5), ocupando a maior parte do espaço disponível para pintar.

Neste abrigo foram caracterizados 64 motivos, que correspondem a 291 figuras, sendo predominantes os pontos (168) e as barras (72). Os 26 motivos antropomórficos e os nove zoomorfos destacam-se igualmente no repertório iconográfico. Menos frequentes são os motivos geométricos (5), os indeterminados (5), os motivos de tendência circular (3), os tectiformes (2) e, com apenas um exemplar, os motivos diversos, neste caso, caracterizado como um possível idoliforme (motivo 35) (Figuras 11, 12 e 13).

Foram identificadas diversas cenas, definidas por associações de motivos, em planos horizontais e verticais, estabelecendo assim distintos planos de organização das composições. A Lapa dos Gaivões corresponderá a um local de agregação, com diversas composições que poderão ter sido executadas em distintos momentos. A sobreposição existente no painel 1, de uma figura vermelho vinhoso sobre outra de coloração laranja clara, poderia revelar uma maior antiguidade dos motivos pintados a laranja. Contudo esta estratigrafia vertical não pode ser aplicada a todo o abrigo, pois no painel 9 verifica-se exactamente o contrário, ou seja, os motivos vermelho vinhoso foram os primeiros a ser pintados. Podemos assim sugerir que ambos os tipos de coloração são penecontemporâneos, ou seja, foram utilizados num curto espaço de tempo.

3.2.2 – Lapa dos Louções

A Lapa dos Louções é um abrigo de reduzidas dimensões localizado na vertente Sul da Serra dos Louções, numa área superior da encosta. Trata-se de uma estreita fenda, originada por uma diáclase, cuja abertura encontra-se disposta lateralmente à parede quartzítica. Foram definidos dois painéis, um localizado no exterior do abrigo, e o outro no interior, ocupando o tecto e parede lateral (Figura 14).

A entrada é de reduzidas dimensões, apresentando contorno sub-circular, com elevada inclinação, sendo difícil permanecer na entrada da fenda, bem como aceder ao seu interior, onde a inclinação se torna ainda mais acentuada.

Foram caracterizados nove motivos iconográficos neste abrigo. No painel 1 surgem dois motivos: um antropomórfico e um indeterminado. No painel 2 temos sete motivos iconográficos: 3 motivos rectangulares – tectiformes, 1 motivo polilobulado (categoria diversos), 2 motivos geométricos e 1 motivo indeterminado (Figuras 15, 16 e 17). Este painel encontra-se no interior do pequeno abrigo e o dispositivo iconográfico presente no tecto só é observável com recurso a iluminação artificial. O acesso muito difícil ao interior e a dificuldade de arranjar uma posição estável para visualizar os diversos motivos, são características que poderão ser entendidas como fazendo parte do próprio processo gráfico. O executante terá estado, necessariamente, deitado ou sentado, no interior da cavidade, para conseguir pintar os motivos esquemáticos.



Figura 14 – Lapa dos Louções (Martins, 2014)

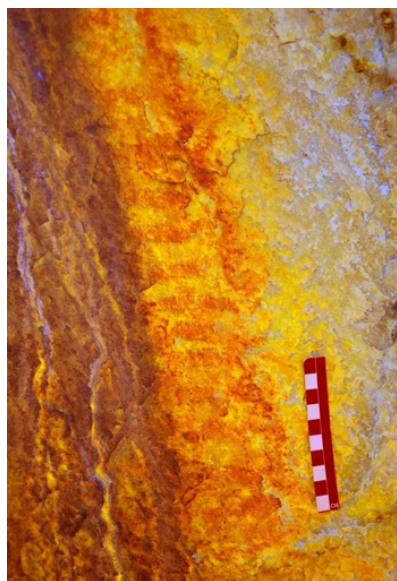


Figura 15 – Lapa dos Louções: motivo 3 (Martins, 2014)



Figura 16 – Lapa dos Louções: motivo 4 (Martins, 2014)



Figura 17 – Lapa dos Louções: motivo 5 (Martins, 2014)

O tecto do abrigo foi, assim, interpretado como espaço cénico, onde foi pintada uma elaborada composição, cujos motivos caracterizam-se quer pelas suas dimensões como pelas tipologias pouco comuns. Ocupam todo o espaço disponível, encontrando-se em diferentes planos, uns mais em cima, outros nas zonas laterais do tecto, até à área em que já não é possível pintar. Não existem sobreposições entre motivos, verificando-se a utilização de dois pigmentos distintos cromaticamente: um de coloração vermelho-alaranjada, presente na maioria dos motivos, e o outro, de coloração vermelho escuro.

O motivo 3 encontra-se próximo da entrada e é formado por doze barras horizontais, paralelas entre si, possivelmente ligada numa das extremidades por um traço vertical só observável nalguns troços. Este motivo de 35 cm de comprimento poderá ser caracterizado como escaleriforme, ou seja, uma morfologia em forma de escada. Poderá esta escada, localizada à entrada do abrigo, ou seja, no início da composição, simbolizar o acesso ao espaço cénico conceptual? Levará o participante para outro lugar ou estado? Por outro lado, se é uma espécie de escada, porque surge fechada apenas num dos lados?

Num plano um pouco superior e numa área mais central do painel surge o motivo 4, uma figura polilobolada, formada por um traço central vertical com cinco semi-círculos de cada lado. Esta morfologia geométrica poderá também ser interpretada como um antropomorfo ramiforme (Gomes, 2010a: 214), ou um antropomorfo formado por diversos *phi* grego. Por outro lado poderá também ser entendida como a representação de diversos antropomorfos com os braços em arco, alinhados, dando assim noção perspectiva e movimento.

No seu lado direito surge o motivo 5, uma figura tectiforme, enquadrada no sub-tipo dos reticulados, mostrando grandes dimensões (36 cm). Esta é formada por duas partes distintas. A primeira, por uma morfologia rectangular dividida internamente por um traço central vertical e por nove horizontais, paralelos entre si. Na extremidade superior deste reticulado surge um pequeno traço vertical ligado a uma morfologia circular. A segunda área é formada por outro reticulado, mais pequeno, segmentado apenas em três partes e que se encontra ligado à parte inferior do reticulado de maiores dimensões. Esta figura geométrica de grandes dimensões caracteriza-se pela presença do círculo, preenchido internamente, que se localiza no topo. Poderá este representar uma cabeça e estarmos perante uma figura antropomórfica? Poderá o reticulado ser simplesmente outro motivo escaleriforme? E neste caso, o círculo corresponder ao antropomorfo que já subiu a escada e passou a outro nível?

Na área superior deste motivo surge um outro, muito parecido tipologicamente, caracterizado também pela segmentação interna, mostrando, porém, uma morfologia distinta. Esta foi originada pelo próprio suporte, ou seja, a sua localização numa superfície muito superior do tecto fez com que, para o executante, fosse mais simples pintar uma morfologia com extremidade elipsoidal, ou, em bico. Este motivo (6) poderá também ser considerado como um escaleriforme, mostrando, no entanto, assimetria relativamente à localização dos traços horizontais no interior.

Na área superior direita do tecto observam-se diversos traços de coloração vermelha escura vinhosa (motivos 8 e 9), com tendência marcadamente vertical, mas que, nalguns casos, se sobrepõem parcialmente. Estes traços são descontínuos, podendo ter sido executados com o colorante em bruto, sem qualquer tipo de preparação prévia.



Figura 18 – Igreja dos Mouros (Martins, 2014)

No topo da composição surge ainda um pequeno motivo geométrico (7) formado por uma barra horizontal que se encontra ligada a um triângulo preenchido internamente.

Estes nove motivos farão assim parte de uma composição elaborada previamente, cujo significado será muito difícil de definir. Os motivos 3, 4, 5 e 6 estão certamente associados, fazendo parte de uma cena onde surgem vários motivos escaleriformes e uma possível representação de vários antropomorfos juntos (o polilobolado). Estamos perante uma cena de carácter simbólico onde os escaleriformes representarão a passagem para outro estado ou lugar, participando activamente os antropomorfos neste acontecimento. O alinhamento de cinco antropomorfos, desprovidos das suas características básicas como cabeça e membros inferiores, poderá representar uma fila ou alinhamento simbólico, prontos para a subida e passagem a outro estado. A inclinação de todos os motivos para o interior da fenda, ou seja, para o interior da terra, fará certamente parte deste enquadramento conceptual.

Os motivos encontram-se desorganizados no painel, não existindo um verdadeiro eixo vertical, mas antes uma disposição em diferentes planos tendo em conta as características e dimensões do suporte. Corresponderão assim a motivos com uma categoria de igualdade entre si, tendo o seu próprio significado mas enquadrado numa determinada composição conceptual.

3.2.3 – Igreja dos Mouros

A Igreja dos Mouros é um abrigo de média dimensão, formado pela sobreposição de grandes blocos que originaram um espaço interior amplo (Figura 18). Localiza-se na vertente Sul da Serra dos Louções, a meia encosta, orientado a Este e com amplo domínio visual, quer para a própria serra, como para a peneplanície alentejana.

O reportório iconográfico é reduzido, tendo em conta a potencial superfície existente para pintar, sendo esta uma definição prévia ao momento de execução. Foram definidos três painéis historiados, que se localizam na parede direita do abrigo, em superfícies diferenciadas por fracturas do suporte. O campo manual de execução foi de pé, podendo os motivos 1, 2 e 5 terem sido pintados estando o executante agachado ou de cócoras.

Foram identificadas oito figuras, onde se destacam os três motivos ramiformes. A restante iconografia é constituída por uma barra, um antropomorfo, um tectiforme, um motivo geométrico e um indeterminado (Figuras 19, 20 e 21).



Figura 19 – Igreja dos Mouros: motivo 2 (Martins, 2014)



Figura 20 – Igreja dos Mouros: motivo 6 (Martins, 2014)

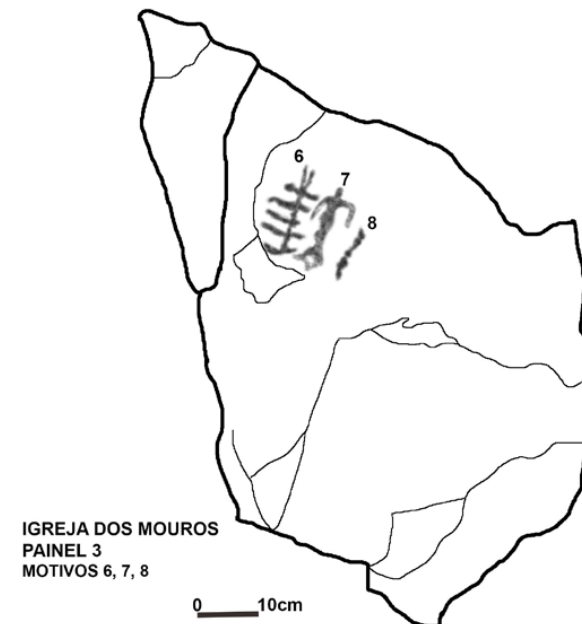


Figura 21 – Igreja dos Mouros: painel 3 (Martins, 2014)

Apesar do reduzido dispositivo iconográfico existente nos painéis 2 e 3, estes mostram uma organização interna e uma composição conceptual através de associações de motivos. No painel 2 os quatro motivos existentes distribuem-se desordenadamente pelo painel, mostrando assim igualdade entre os motivos representados. O motivo 3 foi caracterizado como ramiforme vegetalista, enquanto o motivo 5 ramiforme antropomórfico. Este último motivo poderá também ser interpretado como a representação de vários antropomorfos alinhados, com os braços erguidos para cima. Estas diferenças corresponderão, certamente, a distintos significados atribuídos a estes motivos, que para nós, são enquadráveis na mesma tipologia.

O motivo 2 corresponde a uma morfologia tectiforme, em grade ou reticulada, formada por três traços verticais, paralelos entre si, unidos na extremidade superior por outro horizontal. Encontra-se, desta forma, orientada para baixo, com a parte aberta virada para o solo.

Na área superior do painel surge uma figura (4) formada por uma morfologia triangular, unida por um pequeno traço vertical, a outro semi-circular, executada com pigmento de coloração laranja-clara. Este motivo caracterizado tipologicamente como geométrico poderá também ser interpretado como uma figura antropomórfica, cuja cabeça foi representada pelo triângulo não preenchido internamente e, os membros inferiores, pelo traço semi-curvo. A extremidade inferior esquerda deste motivo encontra-se sobreposta à extremidade superior direita do ramiforme (3), que foi executado com pigmento vermelho escuro sendo, assim, perfeitamente perceptível esta sobreposição.

3.2.4 – Abrigo Pinho Monteiro

Este imponente abrigo localiza-se no topo da Serra do Cavaleiro, sendo visível a vários quilómetros de distância, marcando visualmente a paisagem. Trata-se de uma cavidade, com duas áreas interiores diferenciadas, uma inferior e outra superior, que seriam distintas conceptualmente, sendo a exterior local de habitat ou pelo menos de alguma permanência efectiva, enquanto a interior seria reservada, destinada a determinadas acções. A entrada é de grandes dimensões, apresentando contorno sub-circular, desprovida de qualquer tipo de vegetação ou estrutura antrópica (Figura 22). A plataforma exterior cria um espaço moderadamente amplo e plano, possibilitando a permanência de pelo menos 20 pessoas.

Este grande espaço cénico, formado por distintas superfícies, distribuídas em vários planos e orientações, foi antropizado através do estabelecimento de seis painéis onde foram pintadas morfologias esquemáticas. Estes painéis encontram-se distribuídos por todo o abrigo, quer no tecto, na área exterior (painel 1) e na área interior direita (painel 2), como nas paredes laterais e de fundo da área interior esquerda (painéis 3, 4, 5 e 6) (Figuras 23, 24 e 25).

O reportório iconográfico é formado por 42 motivos, que correspondem a 98 figuras, sendo predominantes as barras (44), os pontos (25) e os motivos antropomórficos (16). Destacam-se pela sua singularidade a presença de dois motivos soliformes. Menos frequentes são os motivos indeterminados (5), os geométricos (3) e os restos de pigmento



Figura 22 – Abrigo Pinho Monteiro (Martins, 2014)

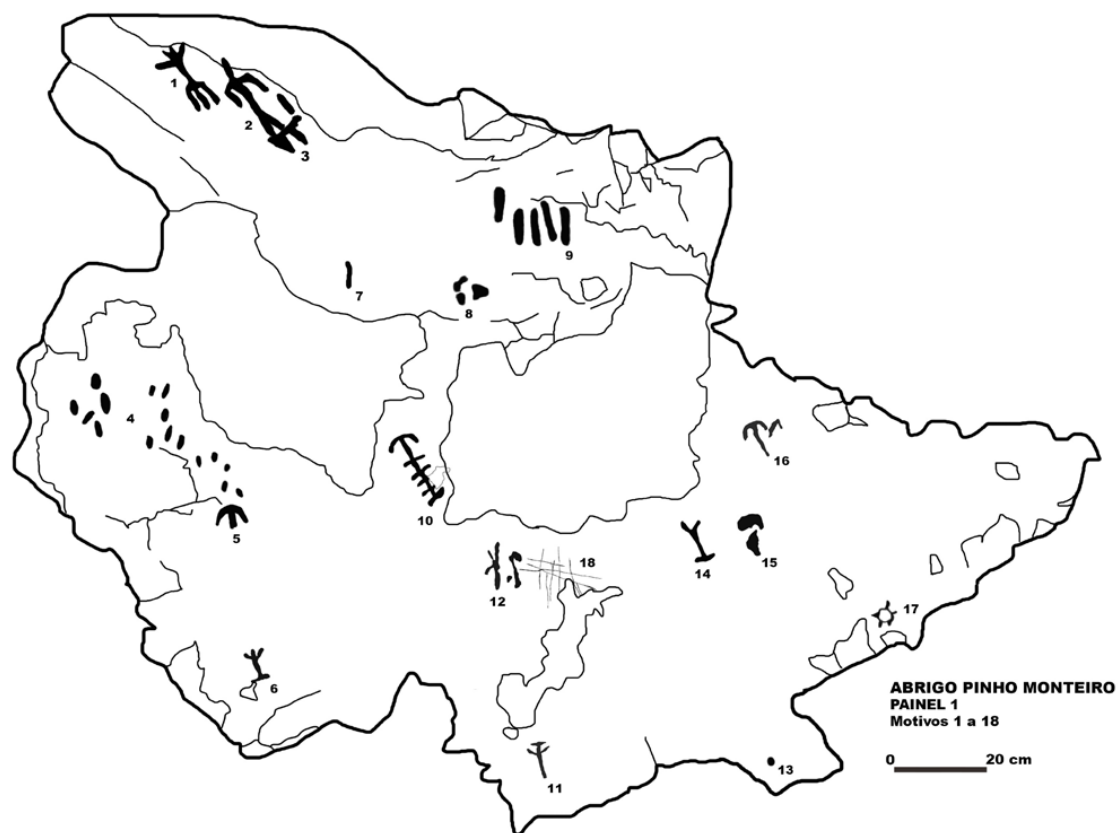


Figura 23 – Abrigo Pinho Monteiro: painel 1 (Martins, 2014)



Figura 24 – Abrigo Pinho Monteiro: motivos 29, 31 e 32 (Martins, 2014)



Figura 25 – Abrigo Pinho Monteiro: painel 4 (Martins, 2014)

(1). Surge, ainda, um único motivo ramiforme e um motivo enquadrado nos diversos, neste caso, caracterizado como um idoliiforme (motivo 39).

Tal como na Lapa dos Gaivões foram definidas várias composições, optando por apresentar neste texto a existente no painel 2. Neste painel, localizado no tecto do abrigo, a disposição dos motivos permite estabelecer que o executante pintou os motivos estando sentado no solo, virado para o exterior do abrigo, tendo sido necessário para a execução de alguns motivos estar mesmo deitado. A morfologia do suporte, de formato rectangular, condicionou seguramente a distribuição dos motivos, surgindo organizados num eixo vertical. É perceptível uma composição disposta em duas áreas distintas, separadas centralmente por um motivo soliforme (25). Este motivo raiado é formado por um círculo com seis pequenos traços, estando os restantes motivos alinhados superior e inferiormente. Na área mais exterior encontramos a associação entre três motivos antropomórficos (19, 21 e 23), os dois primeiros integrados no sub-tipo de duplo T e o terceiro (23) enquadrado nos antropomorfos ancoriformes. Entre os motivos antropomórficos e o soliforme surgem, alinhados, outros motivos de morfologia geométrica e indeterminados (20 e 24), mostrando estas sete figuras (19, 20, 21, 22, 23, 24 e 25) uma organização vertical. Do lado direito dos motivos 22 e 23 surge um conjunto de traços verticais (34), que tal como o motivo 18, foram executados com o colorante em bruto, originando traços descontínuos, sendo esta técnica distinta da utilizada nas outras figuras. Esta localização periférica à organização vertical do painel revela-nos que terá sido executado num segundo momento. Na parte superior do painel surge outra associação de motivos antropomórficos, separados do motivo soliforme por um conjunto de dezasseis pontos (26), dispostos desorganizadamente nesta área central da composição. Os antropomorfos (29, 30, 31 e 32) localizam-se na área mais superior, fechando a composição, estando organizados em dois planos distintos. No plano inferior surge um antropomorfo (29) formado por um traço central, membros superiores em arco virados para baixo e representação de cabeça ou cabelo formado por um traço semi-curvo na extremidade superior. Esta figura mostra, junto da extremidade do membro superior direito, uma barra vertical que poderá corresponder a algum tipo de pau, cajado ou bastão. Num plano imediatamente superior a este motivo, surgem outros três (30, 31 e 32), alinhados num eixo horizontal. O motivo 30 poderá ser enquadrado no sub-tipo dos ancoriformes, enquanto os motivos 31 e 32 apresentam semelhanças morfológicas, correspondendo a antropomorfos acéfalos, com extremidades superiores e inferiores em arco. Não foram representados pormenores anatómicos, nem qualquer distinção sexual nestes quatro motivos antropomórficos. Esta clara associação de motivos antropomórficos revela-nos uma diferenciação entre o motivo localizado num plano inferior, que segura numa espécie de bastão ou pau, face aos outros três localizados superiormente. Corresponderá o motivo 29 a uma entidade/personagem distinta socialmente, ou poderá esta organização em dois planos ser apenas condicionada pelo suporte? Numa superfície lateral superior surge ainda um conjunto de nove barras (33), dispostas quer na horizontal como na vertical, não apresentando qualquer organização.

Este painel encontra-se assim claramente organizado segundo um eixo vertical, possibilitando uma leitura de conjunto, onde no topo da composição se encontram os quatro antropomorfos (29, 30, 31 e 32) de morfologia menos esquemática, separados pelas barras (26) e pelo motivo soliforme (25), de três outros antropomorfos (19, 21 e 23) cuja morfologia é totalmente esquemática. Corresponderão estes dois conjuntos de antropomorfos a duas entidades distintas? Ou representarão uma alteração de estatuto, sendo as morfologias menos esquemáticas o resultado final desta transformação? O soliforme separa claramente estes dois grupos distintos, ordenando a composição em dois espaços conceptuais, sendo que no primeiro (exterior) a luz solar é suficiente para a sua correcta visualização, enquanto o segundo (interior), só é observável com recurso a iluminação artificial. O soliforme encontra-se nesta área de charneira, de separação, entre o exterior iluminado e o interior obscuro, estando as respectivas composições directamente relacionadas com estes dois espaços.

4 – Perspectivas futuras e palavras finais

Estas breves linhas tentaram assim ser uma primeira abordagem à arte rupestre no sul do território Português, ficando muito por dizer, nomeadamente no que diz respeito à arte megalítica e ao extenso “mundo” das covinhas que se distribuem por todo o território e abarcam cronologia muito variada. Foi uma abordagem principalmente historiográfica que pretende ser o ponto de partida para um estudo sistemático que versará principalmente as manifestações rupestres encontradas no âmbito do Alqueva. É nossa intenção, num futuro próximo, compilar todas as informações relacionadas com aqueles sítios mais pequenos (com covinhas principalmente) e produzir assim uma base de trabalho que permitirá tecer considerações mais alargadas sobre a arte rupestre e sua relação no território, quer com os sítios arqueológicos como com a paisagem em que se insere.

Analisando a distribuição geográfica dos principais sítios identificados verifica-se que há uma ausência quase total em toda a faixa litoral, situação esta que poderá ser justificada por diversas circunstâncias. Podemos estar perante questões de preservação diferencial dos sítios arqueológicos, directamente relacionada com o tipo de substrato geológico, que por um lado não apresenta superfícies passíveis de ter manifestações quer gravadas quer pintadas, como não possibilita a sua preservação e consolidação (exp. arribas fósseis do litoral). Igualmente questões arqueográficas poderão justificar esta situação, nomeadamente a inexistência de projectos que contemplem prospecção direccionada para a arte rupestre, existindo algumas zonas em que a probabilidade de encontrar sítios pode ser elevada (alguns exemplos: Serra Algarvia, num pequeno troço do rio Sado ou na Serra da Adiça e Ardila).

Um regresso a sítios já conhecidos, com novas abordagens e metodologias, possibilitará também a produção de novos conhecimentos, destacando-se para esta ideia o complexo do Escoural, quer em relação à arte paleolítica do interior da gruta, como para o povoado calcolítico exterior onde surgem rochas gravadas com arte esquemática.

Por último, atendendo à polémica das gravuras do Alqueva, não deixa de ser interessante verificar que após a experiência que a “geração Tejo” teve no salvamento pelo registo das gravuras do Vale do Tejo, impulsionando a adopção de práticas científicas nos estudos de arte rupestre, o mesmo erro tenha sido efectuado por duas vezes. A primeira vez no Côa e a segunda no Guadiana, projectos em que não foi feita prospecção intensiva e sistemática direccionada para arte rupestre, com equipas especializadas. Neste caso, foi à terceira vez que se acertou, com o Vale do Sabor, onde após um primeiro Estudo de Impacte Ambiental muito parcelar e sintético, foi formada uma equipa de arqueólogos direccionados apenas para arte rupestre, o que levou à identificação, posterior levantamento e estudo de centenas de rochas historiadas. Não podemos, porém, deixar de pensar quantas mini-hidricas ou barragens de menores dimensões foram feitas sem a devida prospecção sistemática para arte rupestre? Provavelmente saberemos daqui a umas dezenas de anos..as gravuras lá estarão.

Bibliografia

- ABREU, Mila Simões de; GARCÊS, Sara (2010) - Os cervídeos na arte rupestre em Território Português - do Côa ao Tejo, In GUIDON, Niède; BUCO, Crís; ABREU, Mila Simões, coord., *Fundamentos IX - Global Rock Art* – IFRAO, Vol. III, Brasil: Fundação Museu do Homem Americano, p. 823-843.
- ABREU, Mila Simões; OOSTERBEEK, Luiz; GARCÊS, Sara; COIMBRA, Fernando; MUÑOZ, Guillermo; RODRIGUES, Ana Isabel (2010) - Para uma revisão do estudo da arte rupestre do Vale do Tejo - O uso dos moldes de látex como instrumento de estudo, In GUIDON, Niède; BUCO, Crís; ABREU, Mila Simões, coord., *Fundamentos IX - Global Rock Art* – IFRAO, Vol. III, Brasil: Fundação Museu do Homem Americano, p. 463-476.
- ALVES, Lara Bacelar (2013) – Anexo I. A Rocha Gravada de Aqualta 7, in *As Comunidades Agropastoris na Margem esquerda do Guadiana*, VALERA, António Carlos, Memórias d' Odiana – Estudos Arqueológicos do Alqueva 2ª série, nº 6, EDIA, p. 505- 538
- ARAÚJO, Ana Cristina; LEJEUNE, Marilyse (1995) – *A Gruta do Escoural (Necrópole Neolítica e Arte Rupestre Paleolítica)*, Trabalhos de Arqueologia, nº 8, IPPAR, Lisboa
- BAPTISTA, António Martinho (1981) - *A rocha F-155 e a Origem da Arte do Vale do Tejo*, Monografias Arqueológicas, 1, Porto: Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto, 83 p.
- BAPTISTA, António Martinho (1995) - O Centro Nacional de Arte Rupestre e o património artístico da pré-história em Portugal, *Encontros de divulgação e debates em estudos sociais*, Vila Nova de Gaia: Sociedade de Estudos e Intervenção Patrimonial, p. 135-137.
- BAPTISTA, António Martinho (2001) - Trabalhos do Centro Nacional de Arte Rupestre, *Al-Madan*, Centro de Arqueologia de Almada, II série, nº 10, p. 201-203.
- BAPTISTA, António Martinho (2002) - Arte Rupestre na Área de influência da Barragem do Alqueva em Portugal, *Al-Madan*, Centro de Arqueologia de Almada, II série, nº 11, p. 158-164.
- BAPTISTA, António Martinho (2011) – 40 anos depois – A Arte do Tejo no seu labirinto..., *Açafa on-line*, nº4, Associação de Estudos do Alto Tejo, p. 2-11
- BAPTISTA, António Martinho; SANTOS, André Tomás (2013) – *A Arte Rupestre do Guadiana Português na área de influência do Alqueva*, Memórias d'Odiana – 2ª série, nº 1, EDIA, 339 p.
- BICHO, Nuno (2006) – A Pré-História do Algarve, *Territórios da Pré-História em Portugal* – coord. Luiz Oosterbeek, vol. 9, *ARKEOS*
- BICHO, Nuno; SÍMON VALLEJO, María; CORTÉS SÁNCHEZ, Miguel (2012) - A Solutrean zoomorphic engraved plaquette from the site of Vale Boi, Portugal, *Quartär*, 59, p. 153-164
- BREUIL, Henri (1933a) – *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique, Vol. I – Au Nord du Tage*, Imprimerie de Lagny.
- BREUIL, Henri (1933b) – *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique, Vol. II – Bassin du Guadiana*, Imprimerie de Lagny.
- BREUIL, Henri (1935) – *Les Peintures Rupestres Schématiques de la Péninsule Ibérique, Vol. IV – Sud-Est et Est de l'Espagne*, Imprimerie de Lagny.
- CASTRO, Luís de Albuquerque; FERREIRA, Octávio da Veiga (1960-1961) – As pinturas rupestres Esquemáticas da Serra dos Louçães, *Conímbriga*, Vols. II-III, Universidade de Coimbra, p. 1-20.
- COLLADO GIRALDO, Hipólito (2006) - *Arte Rupestre en la Cuenca del Guadiana: El Conjunto de Grabados del Molino Manzániz (Alconchel-Cheles)*, Memórias d'Odiana - Estudos Arqueológicos do Alqueva, 4, EDIA, S.A., 559 p.
- FIGUEIREDO, Sofia; XAVIER, Pedro; NOBRE, Luís (2015) - Placas móveis com grafismos rupestres paleolíticos do Terraço do Medal (Nordeste, Portugal): uma primeira análise a temas e estilos, *ARKEOS 37, XIX INTERNATIONAL ROCK ART CONFERENCE - IFRAO 2015*, p. 1573-1588
- GARCÊS, Sara (2008-2009) - *Cervídeos na arte rupestre do Vale do Tejo - Contributo para o estudo da pré-história recente*, Instituto Politécnico de Tomar e Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, 2 vols, (Tese de Mestrado, policopiado).
- GARCÊS, Sara (2012) – O Complexo de Arte Rupestre do Vale do Tejo – novas abordagens na construção de um corpus das gravuras rupestres, *Actas das IV Jornadas de Jovens em Investigação Arqueológica*, Vol. 1, Faro: Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica 16), p. 197-202.
- GOMES, Mário Varela (1983) - Arte Esquemática do Vale do Tejo, *Zephyrus*, 36, Salamanca: Universidad de Salamanca, p. 277-285.
- GOMES, Mário Varela (1984) – In Memoriam, *O Arqueólogo Português*, série 4, nº 2, Museu Nacional de Arqueologia, p. 7-14.

GOMES, Mário Varela (1985) – Abrigo Pinho Monteiro – 1982, *Informação Arqueológica* 5 – 1982/83, Lisboa: Instituto Português de Património Cultural, p. 90-91.

GOMES, Mário Varela (1987a) – Atentado contra o património – Lapa dos Gaivões, *Informação Arqueológica* 8 – 1982, Lisboa: Instituto Português de Património Cultural, p. 184-185.

GOMES, Mário Varela (1987b) - Arte Rupestre do Vale do Tejo, *Arqueologia no Vale do Tejo*, Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, Departamento de Arqueologia, p. 27- 43.

GOMES, Mário Varela (1989a) – Arte Rupestre e Contexto Arqueológico, *Almansor – Revista de Cultura*, nº 7, Câmara Municipal de Montemor-o-Novo, p. 225-269.

GOMES, Mário Varela (1989b) - Arte Rupestre do Vale do Tejo - um santuário Pré-histórico, *Cuadernos de San Benito: Encuentros sobre el Tajo, el agua y los asentamientos humanos*, nº 2, Alcântara, p. 49-75.

GOMES, Mário Varela (1990) - A rocha 49 de Fratel e os períodos estilizado-estático e estilizado-dinâmico da arte do Vale do Tejo, *Homenagem a J. R. dos Santos Júnior*, Vol. I, Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical, p. 151-177.

GOMES, Mário Varela (2000a) – A rocha 175 de Fratel – Iconografia e interpretação, *Estudos Pré-Históricos*, Vol. VIII, Viseu: Centro de Estudos Pré-Históricos da Beira Alta, p. 81-112.

GOMES, Mário Varela (2000b) – *Cromeleque do Xarez, A Ordenação do Caos, Das Pedras do Xerez às novas Terras da Luz*, Memórias d’Odiana – Estudos Arqueológicos do Alqueva, nº 2, EDIA, pp.17-192

GOMES, Mário Varela (2001a) – Arte Rupestre do Vale do Tejo (Portugal) Antropomorfos (Estilos, Comportamentos, Cronologias e interpretações), *Semiótica del Arte Prehistórico, Serie Arqueológica* Núm. 18, Valencia: Servicio de Estudios Arqueológicos Valencianos, Diputación Provincial de Valencia, p. 53-88.

GOMES, Mário Varela (2001b) – O Património Amordaçado, ainda a arte rupestre do Guadiana, *Al-madan*, II série, nº 11, Centro de Arqueologia de Almada, pp: 50- 53

GOMES, Mário Varela (2002) - Arte rupestre em Portugal – perspectiva sobre o último século, *Arqueologia e História, Arqueologia 2000 – Balanço de um Século de Investigação Arqueológica em Portugal*, nº 54, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses, p.139-194.

GOMES, Mário Varela (2004) – A rocha 11 de Gardete (Vila Velha de Rodão) e os períodos terminais da arte rupestre do Vale do Tejo, *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Vol.7, nº 1, Instituto Português de Arqueologia, p. 61-128.

GOMES, Mário Varela (2007) - Os períodos iniciais da arte o Vale do Tejo (Paleolítico e Epipaleolítico), *Cuadernos de arte rupestre*, 4, Murcia: Revista del Centro de Interpretación de Arte Rupestre Casa de Cristo de Moratala, p. 81-116.

GOMES, Mário Varela (2010) – *Arte Rupestre do Vale do Tejo – Um Ciclo Artístico-Cultural Pré e Proto-Histórico*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 3 vols, (Dissertação de Doutoramento, texto policopiado).

GOMES, Mário Varela; GOMES, Rosa Varela; SANTOS, M. Farinha dos (1994) - O santuário exterior do Escoural - Sector SE, *V Jornadas Arqueológicas - Associação dos Arqueólogos Portugueses*, 2º volume, Lisboa, pp. 93-108

MARQUES, Teresa (2011) – Vão estas palavras...extractos de caderno de campo de 1972/73, *Açafa on-line*, nº 4, Associação de Estudos do Alto Tejo, p. 2-10.

MARTINS, Andrea (2007) - Arte Rupestre no concelho de Torres Novas: a Lapa dos Coelhos, *Nova Augusta - Revista de Cultura*, nº 19, Ed. Município de Torres Novas, p. 377-388.

MARTINS, Andrea (2011a) - Arte esquemática em Portugal: um projecto em construção, OrJIA eds., *Actas de las II Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica (Madrid, 6, 7 y 8 de Mayo de 2009)*, JIA 2009, Tomo II, p. 815-818.

MARTINS, Andrea (2011b) – “Shelter with schematic painted arte in Portugal – Territories and symbolologies”, LÓPEZ-MONTALVO, Esther; SEBASTIÁN LÓPEZ, Maria, coords., *El Legado artístico de las Sociedades Prehistóricas – Nuevos paradigmas de análisis y documentación*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, p. 111- 113.

MARTINS, Andrea (2012) - Antropização de um território: Arte Esquemática e povoamento no Arrife da Serra de Aire e Candeeiros – dados preliminares, *Actas das IV Jornadas de Jovens em Investigação Arqueológica - JIA 2011*, Vol. I, Universidade do Algarve, (Promontoria Monográfica,16), p.147-153.

MARTINS, Andrea (2013a) – Arte Esquemático en Portugal: los abrigos com pinturas del Macizo Calcáreo Extremeño, In MARTÍNEZ GARCÍA, Julian; HERNÁNDEZ PÉREZ, Mauro, coord., *Arte Rupestre Esquemático en la Península Ibérica – II Congreso 2010*, Ayuntamiento de Vélez-Blanco, p. 317-323

MARTINS, Andrea (2013b) – A Pintura Rupestre Esquemática em Portugal: muitos sítios, mesmas pessoas?, In ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, coord., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 495-505.

MARTINS, Andrea (2014) - *Abrigos de Arte Esquemática Pintada do Centro de Portugal: mundo simbólico e antropização da paisagem*, Universidade do Algarve, 2 vols (texto policopiado)

MARTINS, Andrea (2015) – E no médio Côa? A arte esquemática que ainda resiste: o Abrigo do Ribeiro das Casas (Almeida), *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Vol. 18, pp. 41-54

MARTINS, Andrea; NOBRE, Luís (2013) - Um novo abrigo com Pintura Rupestre Esquemática: o Abrigo de Segura, ou como, só se encontra aquilo que se procura, In ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, coord., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 515-521.

OLIVEIRA, Jorge de (2004) – A arte rupestre no contexto megalítico Norte-Alentejano, *Sinais da Pedra – Actas do 1º Colóquio Internacional sobre Megalitismo e Arte Rupestre na Europa Atlântica*, Ed. Fundação Eugénio de Almeida, cd-rom.

OLIVEIRA, Jorge de (2010) – *Equipa da Universidade de Évora descobre gruta com arte rupestre*, www.ueline.uevora.pt.

OLIVEIRA, Jorge de; BORGES, Sofia (1998) – Arte Rupestre no Parque Natural da Serra de São Mamede, *Ibn Maruan – Revista Cultural do Concelho de Marvão*, nº 8, Câmara Municipal de Marvão, Edições Colibri, p. 193-202.

OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (2009) – *Relatório de Progresso do PNTA – ARA – Arte Rupestre de Arronches em 2009*, Universidade de Évora, (IGESPAR - texto policopiado).

OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (2011) – *Relatório dos trabalhos arqueológicos efectuados na Gruta da Ermida de Nossa Senhora da Lapa (Alegrete) 2010*, Universidade de Évora, (IGESPAR - texto policopiado).

OLIVEIRA, Jorge de; OLIVEIRA, Clara (2013) – Abrigo Igreja dos Mouros – Esperança – Arronches, no contexto da Arte Esquemática da Serra de S. Mamede, In ARNAUD, José; MARTINS, Andrea; NEVES, César, coord., *Arqueologia em Portugal – 150 anos*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, p. 507- 514.

OOSTERBEEK, Luiz (2008) – El arte del Tejo (Portugal) en el marco de los estudios de arte rupestre en Portugal, In OOSTERBEEK, Luiz; BUCO, Cris, coord., *ARKEOS - perspectivas em diálogo - Arte Rupestre do Vale do Tejo e outros Estudos de Arte Pré-histórica*, nº 24, Tomar: CEIPHAR, p. 11-30.

PEIXOTO, Ana (1997) – A Lapa dos Gaivões – Arronches, *Ibn Maruan – Revista Cultural do Concelho de Marvão*, nº 7, Câmara Municipal de Marvão, p. 265-291.

PESTANA, Manuel Inácio (1984) – Arte Rupestre – do conjunto pictórico dos Louções ao da Serra do Cavaleiro agora descoberto, *A Cidade – Revista Cultural de Portalegre*, Março 3, Portalegre: Edições Colibri, p. 33-35.

PESTANA, Manuel Inácio (1987) – Arte Rupestre da freguesia da Esperança (concelho de Arronches), *Primeiras Jornadas de Arqueologia do Nordeste Alentejano 85 – actas*, p. 17-24.

RIBEIRO, Margarida (2011) – Pinturas Rupestres do Ninho do Bufo na Penha da Esparoeira – Marvão. Notícia da sua descoberta, In CARNEIRO, André; ROCHA, Leonor; MORGADO, Paula; OLIVEIRA, Jorge, eds., *Arqueologia do Norte Alentejano – Comunicações das 3ª Jornadas*, Lisboa: Edições Colibri e Câmara Municipal de Fronteira, p. 405-409.

SANTOS JÚNIOR, Joaquim (1942) – *Arte Rupestre*, Comunicação apresentada ao I Congresso do Mundo Português, Porto, 49 p.

SILVA, António Carlos (1999) – *Salvamento Arqueológico no Guadiana*, Memórias d'Odiana – Estudos Arqueológicos do Alqueva, nº 1, EDIA

SILVA, António Carlos (2000) – *Inventário Arqueológico, Actualização, Das Pedras do Xerez às novas Terras da Luz*, Memórias d'Odiana – Estudos Arqueológicos do Alqueva, nº 2, EDIA, p. 303 – 363

SILVA, António Carlos (2001) – A Minimização de Impactes Arqueológicos no Alqueva e a “Arte Rupestre do Guadiana”, *Al-Madan*, IIª série, 10, Centro de Arqueologia de Almada, pp. 80-86

SILVA, António Carlos (2011) – *Uma Gruta Pré-Histórica no Alentejo – Escoural*, Ministério da Cultura, Direcção Regional de Cultura do Alentejo

SÍMON VALLEJO, María; CORTÉS SÁNCHEZ, Miguel; BICHO, Nuno (2012) - Primeras evidencias de arte mueble paleolítico en el sur de Portugal, *Trabajos de Prehistoria*, 69, N.º 1, enero-junio 2012, pp. 7-20

VALERA, António Carlos (2013) – *As Comunidades Agropastoris na Margem esquerda do Guadiana*, Memórias d' Odiana – Estudos Arqueológicos do Alqueva 2ª série, nº 6, EDIA

VILHENA, Jorge; ALVES, Lara Bacelar (2007) – Subir à maior altura. Espaços funerários, lugares do quotidiano e ‘arte rupestre’ no contexto da Idade do Bronze do Médio/Baixo Mira, *Vipasca – Arqueologia e História*, N.º 2. 2ª série, p. 194-218

